ARQUIVOS DE MANUSCRITOS MUSICAIS BRASILEIROS: BREVE PANORAMA

José Maria NEVES

NEVES, José Maria. Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama. Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.137-163.

Dividirei minha participação nesta mesa redonda em duas partes. Inicialmente, por sugestão da coordenação do Simpósio, tecerei comentários, de modo muito rápido e genérico, sobre algumas das principais coleções de fontes documentais de música brasileira, com o objetivo de retomar, sob outro enfoque, os debates relativos à problemática dos arquivos musicais no país; na segunda parte, procurarei lançar ponte que ligue este *I Simpósio de Musicologia Latino-Americana* que se realiza em Curitiba a dois eventos que o precederam e que tiveram, de certo modo, caráter e objetivos semelhantes - o *Primeiro Grupo Regional de Estudo da Musicologia História na América Latina*, reunido em Lima entre 06 e 11 de setembro de 1982 e o *II Festival Latino-Americano de Arte e Cultura*, realizado em Brasília no período de 04a 13 de agosto de 1989.

* * *

O exame da literatura brasileira relativa à história da música praticamente não remete o leitor/estudante/pesquisador às fontes documentais, sejam elas literárias, sejam musicais. E quando o fazem, esta remissão é excessivamente ligeira, em razão mesmo do caráter sintético e econômico da maioria dos trabalhos que, na melhor das hipóteses, mencionam as fontes literárias consultadas e, mais raramente, citam algumas fontes musicais. Pode-se detectar, na verdade, duas espécies bem diferenciadas de abordagem historiográfica, mas que resultam em produtos semelhantes: de um lado, os textos históricos mais antigos (e mesmo alguns um pouco mais recentes, mas que partem dos mesmos princípios), que relatam o acontecido de modo pretensamente neutro, mas que acabam por tentar colocar personagens brasileiros em relatos que parecem pressupor vida social e cultural das metrópoles e que, por isto mesmo, revelam visão preconceituosa da música produzida nas colônias. Estes textos não costumam revelar suas fontes e nunca remetem aos arquivos, até porque eles não pretendem mostrar diferenças ou particularidades desta música de periferia. De outro lado, podem ser encontrados estudos mais rigorosos sob o ponto de vista sócio-antropológico, mas que se voltam mais para os usos e funções da música na vida social do que para a estrutura dessa mesma música, razão pela qual estes costumam ser ricos em remissões à documentação literária, mas raramente se referem à música enquanto tal, mostrando-a em exemplos, analisando-a e informando sobre o acesso aos seus manuscritos e às suas edições.

Se o panorama de nossa historiografia musical fosse outro, certamente teríamos informação minimamente correta e completa sobre a quantidade e a qualidade dos arquivos musicais brasileiros, que poderiam ser melhor preservados. E haveria no país uma cultura histórico-musical que já teria produzido, através de organismos de preservação e promoção da cultura - como a FUNARTE e as Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura - uma coleção de catálogos de fontes musicais capaz de mapear a produção musical nacional e de alimentar estudos analíticos relativos a ela. Ao contrário, parece inexistir interesse na produção destes catálogos de arquivos musicais, que estariam, a médio e longo prazo, entre os principais instrumentos para a preservação de nossa memória musical e para o indispensável

estudo comparativo das fontes musicais, tendo em vista a intercomplementaridade de nossos arquivos musicais e as características das fontes musicais manuscritas.

Do que se disse até agora, poderia ficar a impressão de que nos referimos apenas à música do passado mais ou menos distante e, sobretudo, aos arquivos de música colonial. Mas como a Musicologia não é ciência da música do passado, podendo e devendo voltar-se também para a música do presente, claro está que o registro e a documentação da música contemporânea devem estar na ordem do dia dos pesquisadores e das associações de pesquisadores em música, das instituições musicais, das bibliotecas e arquivos - principalmente aqueles das universidades - de modo a alimentar os estudos relativos à música de hoje. Há cerca de trinta anos, quando Reginaldo Carvalho foi diretor do Instituto Villa-Lobos da atual UNI-RIO, fez espalhar pela escola cartazes que diziam: "*conheça hoje a música do seu tempo, para não ter que reconhecê-la amanhã como música do passado*". É um pouco isto: se fizermos um bom trabalho de documentação e pesquisa da música do nosso tempo, não apenas estaremos dando contribuição importante para o futuro dos estudos musicológicos - os pesquisadores que nos sucederem terão dificuldades menores que as nossas - como estaremos produzindo musicologia que só o convívio com a música estudada pode permitir.

Mas o que se pode dizer sobre os arquivos musicais brasileiros, em sobrevôo compatível com o tempo de comunicação em Simpósio como este?

Em primeiro lugar, que nossos arquivos estão praticamente restritos à música do passado mais ou menos distante. Se o esforço do Maestro Edino Krieger tivesse frutificado, pelo menos a produção musical posterior aos anos 60 estaria melhor preservada. Todos aqueles que trabalham sobre a história da música recente - dos tempos dos Festivais de Música da Guanabara e das primeiras Bienais da Música Brasileira Contemporânea - lembram-se da existência, no âmbito do Conselho Federal da Ordem dos Músicos do Brasil, do *Serviço de Documentação Musical*, que funcionou como uma espécie de editora informal: os compositores de qualquer região brasileira depositavam naquele organismo as partituras de suas obras, copiadas em papel vegetal e o SDM encarregava-se de divulgar pequeno e simples catálogo de seu acervo e de comercializar as obras, vendendo cópias heliográficas das partituras e alugando cópias do material de orquestra. Os custos eram bastante baixos, porque tinham que pagar exclusivamente os gastos operacionais (papel e manutenção das máquinas, uma vez que os funcionários do SDM eram pagos pela Ordem dos Músicos) e direitos autorais, que o SDM acertava diretamente com o compositor, sem intermediação de outras instituições.

Pouco depois da saída de Edino Krieger do SDM, a Ordem dos Músicos desativou o serviço e, pouco a pouco, os compositores começaram a ver a inutilidade de manter suas obras na sede da Ordem dos Músicos, retirarando suas matrizes.

Poucos anos depois, Edino Krieger voltou a bater na mesma tecla, criando na antiga FUNARTE o *Projeto Memória Musical (PROMEMUS)*, que tinha objetivos semelhantes ao do SDM, mas que revia a proposta inicial. Não eram mais os compositores que depositavam suas obras para arquivo e difusão, mas o próprio PROMEMUS que definia prioridades e realizava paulatino processo de coleta, catalogação e distribuição da informação sobre a música brasileira do passado e do presente. O conceito de *memória cultural* estava bastante em voga, graças sobretudo aos trabalhos de Aloísio Magalhães e do Centro de Referência Cultural que ele animava em Brasília, e sua aplicação ao campo da música era muito rica, permitindo abranger o passado e o presente, assim como a documentação escrita e a sonora. Os frutos principais do PROMEMUS foram as centenas de partituras e as dezenas de discos editados pela FUNARTE ao longo de mais de uma década, até que o próprio Maestro, na entrada do Governo Collor, teve a terrível função de liqüidar a FUNARTE e fechar suas por-

tas. Depois de seu renascimento, muitos dos objetivos do PROMEMUS têm sido assumidos pela nova FUNARTE, mas os problemas de orçamento têm impedido o lançamento de partituras e discos programados e tomados como atos prioritários da instituição, que não deve e não pode priorizar os eventos, sempre efêmeros.

Em seu plano atual, a Presidência da FUNARTE chegou a tomar em conta a possibilidade de criação de uma *Rede Nacional de Arquivos Musicais*, em parceria com a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (que tinha Afonso Romano de Santana como Presidente). Esta rede usaria os recursos da rede nacional de bibliotecas, que começava a ser instalada, mantendo coleções de cópias digitalizadas das obras em polos situados nas diferentes regiões geográficas do país, além de catálogos acessíveis (através de computador e em versão impressa). O documento que deu origem aos estudos para futura implantação da Rede - que tive a honra de produzir, a pedido do Presidente da Fundação Biblioteca Nacional - previa quatro etapas, a saber:

1. mapeamento nacional dos acervos de manuscritos musicais;
2. trabalho de preservação do material dos arquivos, organização e catalogação da informação e transcrição digital dos documentos (via Scanner);
3. montagem de banco de dados e instalação dos Polos Regionais;
4. produção de catálogo temático de cada coleção de manuscritos musicais.

Como se pode ver, este projeto pretendia abrangência que só organismo público da amplitude da Biblioteca Nacional e da FUNARTE poderiam assegurar. Mas neste caso, não foram apenas as dificuldades orçamentárias que impediram a concretização do projeto. Seria preciso dose cavalar de vontade política e de capacidade de articulação, e comprometimento do organismo que viria a coordenar as ações, que seria a Biblioteca Nacional (tendo em vista que a FUNARTE não tem tradição e experiência no trato de documento escrito). E a criação da Rede não ocorreu antes da saída de Afonso Romano da BN.

Aquele projeto deveria iniciar-se pelo mapeamento nacional dos arquivos musicais, tomando como ponto de partida a necessidade de tratar aquelas coleções que, por estarem já estruturadas, são conhecidas por especialistas locais que seriam chamados para supervisionar os trabalhos de documentação e para a produção do catálogo temático respectivo. Esta escolha metodológica justificava-se pelo fato óbvio de que é mais fácil transmitir informações sobre os critérios musicológicos a serem adotados na documentação e na catalogação àqueles que, mesmo não tendo formação musicológica sistemática, conhecem bem cada coleção, do que levar musicólogos de formação acadêmica a manejarem com segurança os conhecimentos veiculados por um arquivo musical de porte médio. Esta escolha traz embutido o reconhecimento de um saber musicológico informal, fruto de vivências e experiências do cotidiano, tal como manifesta na produção de Brás de Pina Filho (em Pirenópolis, recentemente falecido), Adhemar Campos Filho (em Prados)[1] e Aluísio Viegas (em São João del-Rei) e retoma, em outro diapasão, o reconhecimento do papel desempenhado, para as práticas interpretativas, pelas corporações musicais oriundas dos séculos XVIII e XIX, como as orquestras sacras da micro-região do Campo das Vertentes, em Minas Gerais, ou como dezenas de bandas de música antigas das mais diversas regiões do país. Ao texto escrito, estas corporações musicais acrescentam dados que nunca puderam ser codificados em papel e que só a tradição oral pôde fazer passar de geração em geração.

Esta seleção inicial de arquivos musicais era ampla e variada, ali estando:

[1] O Maestro Adhemar Campos Filho, da Lira Ceciliana de Prados, faleceu em 19 de julho de 1997 (Nota da Comissão de Publicação).

a) a chamada *Coleção João Mohana*, que o Padre reuniu em suas andanças pelas paróquias do Maranhão e que é o retrato mais completo da produção musical da região nos últimos anos do século XVIII e no século XIX. Esta coleção, que tem óbvias relações com as práticas musicais do sudeste brasileiro, até porque foi do Maranhão que veio o primeiro Bispo de Mariana, teve caráter estritamente privado e precisa ser totalmente incorporada ao patrimônio maranhense e brasileiro, em instituição que lhe dê organização musicologicamente conveniente e que esteja de portas abertas para todos os pesquisadores interessados;

b) o acervo da *Banda Fênix* de Pirenópolis, que foi mantida, nos últimos tempos, por diferentes membros de uma mesma família de músicos e que teve sua organização iniciada por Brás de Pina Filho, Professor da Universidade Federal de Goiás. A coleção encontra-se desmembrada em duas grandes seções, guardadas com os herdeiros de Brás (em Goiânia) e com seu irmão Pompeu (em Pirenópolis), e precisa ser novamente reunida e catalogada de modo sistemático.[2] Nela podem ser encontradas obras de autores goianos do século XIX e talvez alguma música local do século XVIII, além de cópias de música mineiras do mesmo período. Ali pode ser encontrada, igualmente, a coleção mais completa de música para as óperas de Antônio José da Silva, o Judeu. Este material não foi ainda totalmente examinado e descrito, não tendo sido possível compará-lo com as versões portuguesas das óperas conhecidas do Judeu, que tiveram música atribuída a Antônio Teixeira.

c) o acervo do Arquivo da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que tem características muito particulares, em razão da variedade do material que engloba. Lá estão as óperas oriundas do Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara (e, segundo alguns, também do Real Teatro de São João), como lá podem ser encontrados excelentes exemplos da música da Capela Real e da Capela Imperial, presumivelmente reunida por Francisco Manuel da Silva, que foi Mestre da Capela Imperial e fundador do Conservatório Imperial de Música, que deu origem à Escola de Música. O Arquivo guarda também obras profanas de uso dos alunos da instituição e de corporações orquestrais antigas (das quais Francisco Manuel teria também participado). Este acervo foi organizado em diferentes ocasiões, mas não tem ainda Catálogo sistemático estabelecido, exceto no que se refere à ópera em língua portuguesa, realizado pela pesquisadora Vanda Bellard Freire.

d) o Arquivo da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro, que tem por característica principal reunir os documentos que pertenceram à Capela Real e à Capela Imperial. Poucos musicólogos tiveram acesso aos documentos deste arquivo, que a Arquidiocese do Rio de Janeiro ainda não entendeu como sendo fundamental para a musicologia brasileira e deveria, portanto, estar

---

[2]A pesquisadora Maria Augusta Callado, assim como a Coordenação do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal de Goiás, estão empenhadas em articular os meios para a catalogação sistemática desta coleção, possibilitando retrato da música goiana do passado e panorama importante da ópera setecentista no Brasil.

aberto aos pesquisadores interessados no estudo da música sacra dos séculos XVIII e XIX. Não existe nenhuma avaliação quantitativa ou qualitativa do acervo, que se imagina grande e importante, mas que pode não ser mais o principal arquivo de música sacra brasileira, em razão do desaparecimento de muitos documentos, ao longo dos anos.

e) o acervo de Manuscritos Musicais da Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, que se deve, como o restante do acervo musical desta, que é a principal biblioteca brasileira, ao trabalho competente e obstinado de Mercedes Reis Pequeno. A coleção, graças a muitas doações recentes, é mais importante no que se refere aos manuscritos musicais de compositores do século XX, mas tem alguns documentos mais antigos. A ela poderiam (e deveriam) ser incorporados alguns poucos manuscritos musicais do Banco de Partituras da FUNARTE, que tem pequena quantidade de manuscritos originais de compositores como Carlos Gomes, Nazareth, Villa-Lobos, Mignone, Guarnieri, além de cópias de algumas peças da *Coleção João Mohana* e alguns casos raros de partituras de música sacra oitocentista (como um autógrafo de uma boa *Missa de Nossa Senhora das Dores* de José Maurício Nunes Garcia Júnior).

f) os grandes arquivos de manuscritos musicais mineiros:[3]

1) os quatro grandes acervos musicais mantidos na micro-região do Campo das Vertentes: o da Orquestra Ribeiro Bastos e o da orquestra Lira Sanjoanense, de São João del-Rei, o da Lira Ceciliana, de Prados e o da Orquestra Ramalho, de Tiradentes, além do acervo particular do pesquisador Aluísio Viegas.

2) o acervo do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana, constituído graças ao trabalho de Dom Oscar de Oliveira, Arcebispo Emérito da mesma Arquidiocese.

3) o Arquivo da Casa do Pilar, do Museu da Inconfidência de Ouro Preto que, além de coleções de Campanha e Pitangui (ainda não catalogadas), contém a *Coleção Francisco Curt Lange*, que a FUNARTE, por intermediação de Edino Krieger, adquiriu do musicólogo Francisco Curt Lange, e que resultou dos anos em que esse pesquisador

---

[3]Estes arquivos estão minuciosamente descritos no texto do pesquisador Aluísio José Viegas, neste Simpósio. Desejo, entretanto, fazer alguns comentários de passagem. Em primeiro lugar, coube ao compositor e musicólogo paranaense P.e José Penalva o primeiro esforço de catalogação - ainda que nada sistemático - do acervo do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana. Em segundo lugar, que a própria constituição da coleção do Museu da Música pode indicar que o Arcebispo e historiador talvez considerasse que a música setecentista e oitocentista da região não tinha mais função, nem poderia ser revitalizada, devendo ser conservada como objeto museológico. Em terceiro lugar, que apenas a coleção da Orquestra Ribeiro Bastos de São João del-Rei conta com fichário detalhado, que permite localização de qualquer obra do acervo por nomes de autores e por títulos. E, por fim, que a escolha metodológica da Casa do Pilar do Museu da Inconfidência precisaria ser discutida pela comunidade acadêmica e musical, tendo em vista que a chamada Coleção Curt Lange foi adquirida há muitos anos e deveria estar efetivamente aberta aos pesquisadores que por esta se interessam.

esteve estudando a música colonial brasileira.[4] Trata-se de coleção grande e importante, que revela o cuidado com que Curt Lange foi reunindo em sua coleção particular o que havia de mais significativo na produção mineira e brasileira dos séculos XVIII e XIX. A coleção já foi trabalhada por equipe liderada por Régis Duprat, tendo sido planejado para ela catálogo em diversos volumes, dois dos quais (*música de compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX* e *música de compositores não-mineiros dos séculos XVI a XIX*) já foram publicados.

4) o arquivo do Pão de Santo Antônio (de Diamantina);

5) cerca de uma dezena de arquivos de menores dimensões localizados em diversas cidades mineiras (Piranga, Pitangui, Conceição da Barra de Minas, entre outras).

g) os acervos do Arquivo Metropolitano D. Duarte Leopoldo e Silva e da Catedral Metropolitana de São Paulo, que têm importância análoga à coleção da Sé do Rio de Janeiro. O primeiro acervo (quando ainda no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo) foi estudado por diversos pesquisadores (a respeito dele foram escritos alguns dos bons trabalhos de Régis Duprat), mas não foi ainda produzido um catálogo sistemático que dê conta da totalidade e da importância do acervo. Esta coleção poderia ser tratada ao mesmo tempo que algumas outras pequenas (mas importantíssimas) coleções musicais paulistas, como as das Mogis e a da banda de Itu.

Diante dos arquivos musicais existentes e disponíveis, várias são as questões que se colocam para o pesquisador e, em momento como este, para aqueles que podem, de algum modo, contribuir para a aceleração do processo de constituição de uma musicologia mais rica e eficaz no Brasil. Dentre todas, as mais relevantes talvez se relacionem com a problemática metodológica, no sentido de que somente a padronização de critérios e de procedimentos, vista como estabelecimento de território comum e como espaço de troca, pode conduzir-nos à queima de etapas e à otimização da pesquisa. Por outro lado, devemos tomar em conta que a intercomplementariedade de nossos arquivos musicais somente produzirá seus resultados quando pudermos lançar mão de catálogos sistemáticos que incluam todas as informações disponíveis (e a informatização dos catálogos torna este enriquecimento quase infinito, sem os limites concretos que os sistemas de fichamento traziam) e que, por sua construção, permitam todos os cruzamentos desejáveis. Por isto mesmo, o trabalho de cada musicólogo fica ainda mais relacionado com o dos demais, estabelecendo-se rede que potencializa os esforços. E talvez tenha sido esta a lição que os dois encontros precedentes de musicologia latino-americana procuraram imprimir a seus documentos finais.

* * *

O *Primeiro Grupo Regional de Estudo de Musicologia Histórica na América Latina* foi convocado pelo Programa Regional de Musicologia (PNUD/UNESCO), então dirigido pela pesquisadora Florencia Pierret. De cerca de vinte especialistas convidados dos diversos países do continente, estiveram em Lima para o evento os argentinos Waldemar Axel Roldán

---

[4] Francisco Curt Lange faleceu em 3 de maio de 1997. Sua última vinda ao Brasil ocorreu em janeiro de 1997, por iniciativa deste Simpósio (nota da Comissão de Publicação).

e Mário Videla, o boliviano Carlos Seoane, os colombianos Ellie Anne Duque e Egberto Bermúdez, os chilenos Maria Esther Grebe e Sylvia Soublette, o teuto-uruguaio Francisco Curt Lange, a venezuelana Maria Luiza Romero, os peruanos Cesar Bolaños e C. Arrospide de la Flor, o mexicano Felipe Ramírez e os brasileiros Régis Duprat e José Maria Neves.

Ao longo das sessões, foram sendo elaborados documentos de trabalho que traziam recomendações muito concretas para o estudo e para a difusão da música latino-americana, conclusões que revelavam não apenas a preocupação acadêmica dos pesquisadores, mas também aquelas da UNESCO e da coordenação regional de musicologia que aquele organismo pretendia criar e apoiar. Dentre as conclusões, poderíamos destacar, nos diversos itens da programação:

1. Critérios interpretativos da música histórica

- Respeito ao estilo original, através de estudo criterioso das fontes;
- Edições realizadas com aparato crítico exaustivo;

2. Catalogação:

- Utilização das normas internacionais vigentes;
- Produção de listagem de catálogos latino-americanos disponíveis;
- Listagem exploratória de acervos ainda não estudados;

3. Centro de Documentação Regional:

- Criação de um Centro de Documentação, na forma de banco de dados, que contribua para a preservação do patrimônio musical do continente e sirva como centro de estudos, consulta e intercâmbio para pesquisadores do fazer musical;
- Que este centro tenha o respaldo de uma biblioteca e de um arquivo sonoro;
- Que este centro tenha função de consulta e investigação, de conservação do patrimônio, através da duplicação das fontes, e de difusão e promoção deste patrimônio;
- Que este centro reuna material impresso e manuscrito de músicas, literatura musical, hemerografia, material audio-visual e iconografia.
- Que sejam lançadas ações preliminares entre o Centro e os demais Arquivos públicos e privados existentes na América Latina.

3. Sociedade Latino-Americana de Pesquisadores Musicais:

- Que seja criada essa Sociedade, com os objetivos de propiciar a preservação do patrimônio musical latino-americano, de fomentar e promover a pesquisa nas tradições escrita e oral, de facilitar o intercâmbio entre seus membros, de estabelecer o intercâmbio com sociedades análogas e de criar um órgão informativo.

Destas propostas, duas tiveram imediato seguimento. Foi criada a Sociedade Latino-Americana de Pesquisadores Musicais, sob a presidência de Francisco Curt Lange e foram iniciadas gestões para a criação do Centro de Documentação Regional, dividido em duas

sedes, devendo a documentação relativa aos séculos XVI a XVIII ficar em Lima e a documentação relativa aos séculos XIX e XX na Biblioteca Nacional da Venezuela. Infelizmente, nenhuma das duas ações teve seguimento.

Ao final do evento, foi assinada uma *Ata Geral de Acordos e Propostas*, bem ao gosto dos documentos de organismos internacionais, que definia posições com relação a dez temas, a saber:

1. Catalogação;
2. Transcrição e análise;
3. Critérios interpretativos;
4. Planos e programas de estudo de carreiras musicológicas;
5. Aspectos educativos formativos do musicólogo;
6. Campo de ação do musicólogo;
7. Aplicação da musicologia à Educação Musical;
8. Publicações e difusão em geral;
9. Centro de Documentação Musical Regional;
10. Criação de uma Sociedade Latino-Americana de Pesquisas Musicais.

Destes dez itens, os três primeiros e os três últimos foram anteriormente comentados. Merecem destaque, neste momento, os itens intermediários, que tratam da formação do musicólogo e de sua ação. Sendo ainda incipiente a implantação de cursos de formação de musicólogos, a principal recomendação referia-se à reunião de informações sobre currículos e programas, para fornecer subsídios a estes. No que se refere aos aspectos formativos, merecem destaque a recomendação no sentido de que a prática musicológica esteja sempre relacionada com o exercício vivo da música, ao contrário da visão do musicólogo como especialista de gabinete, que estuda a música ou a teoria da música, mas não tem compromisso direto com a sua realização prática. Destaque-se, igualmente, o insistência na necessidade de profissionalização e de proteção da ética profissional, assim como a recomendação no sentido de que os musicólogos busquem trabalhar de modo articulado, com objetivo de não duplicar esforços e de estabelecer frutífero intercâmbio. Finalmente, merece destaque a ênfase na relação necessária entre musicologia e educação musical, no que se refere à produção de edições de fácil aplicação, à disponibilidade para orientação técnica e à projeção dos materiais musicológicos nos meios de comunicação.

Como se pode ver, os documentos produzidos no Encontro de Lima voltaram-se para o balizamento do terreno e buscaram fazer com que a nascente musicologia latino-americana encontrassem imediato campo de aplicação prática. Infelizmente, os dois principais instrumentos para o aprimoramento dessa nova musicologia - a Sociedade Latino-Americana de Pesquisas Musicais e o Centro de Documentação Regional - não chegaram a ser efetivamente implantados. Por outro lado, o Programa Regional de Musicologia do PNUD/UNESCO parece ter sido desativado, desaparecendo importante meio de coordenação internacional de esforços nacionais de pesquisa e documentação.

O Encontro de Musicologia realizado por ocasião do *II Festival Latino-Americano de Arte e Cultura* de Brasília foi, de certo modo, uma escolha direta da Coordenadora deste evento e então Secretária de Cultura do Distrito Federal, a Prof.ª Laís Aderne. Como todo o evento, esse Encontro localizou-se na Universidade de Brasília - que foi co-patrocinadora do FLAAC -, mas não contou com grande participação dos professores e alunos daquela instituição. Este Encontro foi evento bastante fechado, com não mais que 30 participantes, dos quais cinco eram convidados especiais, funcionando o todo como uma espécie de grande

mesa redonda de convidados, com pequena quantidade de ouvintes. Apesar desse perfil quase exótico (tendo em vista que o FLAAC como um todo era evento enorme, com grande quantidade de participantes em cada uma de suas atividades, principalmente nos espetáculos de teatro, música folclórica e música popular), o Encontro de Musicologia acabou por definir para si projeto simples e funcional. O próprio grupo (Francisco Curt Lange - Venezuela, Waldemar Axel Roldán - Argentina, Carlos Seoane - Bolívia, Carmen Maria Coopat - Cuba e José Maria Neves - Brasil, quase todos participantes do Encontro de Lima) decidiu trabalhar intensivamente sobre o problema da catalogação sistemática, propondo planilha a ser usada de modo experimental em arquivos de manuscritos de seus respectivos países. O resultado desta experiência deveria ser levado a encontro posterior, para crítica não apenas da planilha proposta (enquanto grupo de campos e possibilidades de cruzamentos de dados), mas da própria concepção de catalogação sistemática.

Nos meses que se seguiram, os participantes continuaram trocando informações, mas estes bons propósitos não foram levados adiante. A coordenação-geral do II FLAAC não manifestou interesse em acompanhar essa etapa de teste do sistema proposto e, como a série de FLAACs não teve continuidade, não houve também ocasião de propiciar, no Brasil, reencontro daqueles pesquisadores (e, aparentemente, nenhum deles pôde propor, em seus respectivos países, encontro de musicologia semelhante). Não se sabe se a planilha proposta teve aplicação experimental em arquivos dos quatro países latino-americanos que enviaram representantes para aquele FLAAC. De minha parte, fiz circular amplamente a proposta de ficha de catalogação, remetida a colegas musicólogos, assim como a instituições como a Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Fundação Pró-Memória, Pró-Documento, Fundação Getúlio Vargas e muitas outras. Duas reuniões realizadas na Fundação Pró-Memória e no Pró-Documento foram, na prática, as duas únicas respostas brasileiras àquela proposta. Ainda que considerando importante que a área de musicologia estudasse planilha que atendesse concretamente às necessidades e que resolvesse os problemas colocados pela informação específica na área, os especialistas daquelas instituições manifestaram dificuldade em harmonizar a planilha proposta com aquela utilizada pela Fundação Getúlio Vargas e pelo IBICT para a catalogação de livros (e que estava sendo implantada na Biblioteca Nacional e em muitas das bibliotecas universitárias). Como não havia possibilidade concreta de teste da planilha em um ou mais arquivos importantes, pois isto deveria ocorrer a partir do interesse de algum pesquisador e sem o apoio financeiro de nenhuma instituição (e a implantação de proposta de catalogação que exigia microcomputador razoavelmente rápido e com boa memória subentendia um mínimo de apoio financeiro), esse teste brasileiro acabou não ocorrendo. O sistema foi experimentado apenas em uma quantidade restrita de documentos (manuscritos musicais e gravações sonoras de cunho documental), revelando-se, neste exemplo, muito funcional.

* * *

Trazendo esta informação sobre estes dois eventos latino-americanos de musicologia realizados há quinze e há sete anos, respectivamente, desejo sobretudo tentar estabelecer ponte entre o esforço atual e tentativas passadas, de modo a enriquecer a experiência do presente. Algumas das idéias lançadas naqueles eventos eram carregadas de sentido e poderiam ser retomadas agora. E esta iniciativa da Fundação Cultural de Curitiba, em momento no qual os países latino-americanos - principalmente os do Cone Sul - buscam romper fronteiras e gerar unidade que enriqueça a todos, pode estar ocorrendo em momento muito propício, com condições de amadurecimento antes inexistentes. Se antes alguns já eram capazes de pensar na *Pátria Grande*, se alguns já podiam sentir-se fundamentalmente latino-americanos, hoje esta consciência já está mais disseminada, e podemos entender que a força que nos une

é maior e mais forte que a que nos separa. E particularmente nós, brasileiros, vamos aprendendo que o conhecimento da música hispano-americana dos séculos XVI e XVII é caminho indispensável para deduzir, por analogia, como teria sido a prática musical brasileira do mesmo período, assim como para melhor compreender a nossa música setecentista. Abrir os braços para a cultura latino-americana e dar as mãos aos colegas musicólogos dos outros países do continente, para trocar informações e experiências, será, deste modo, excelente caminho para enriquecer a musicologia histórica brasileira.

Anexo 1: SISTEMA NACIONAL DE ARQUIVOS MUSICAIS[5]

Brasília, 4 a 13 de agosto de 1989

Justificativa

A musicologia brasileira, vista enquanto pesquisa sistemática a partir de fontes primárias, é ainda muito recente, sobretudo no que se refere ao período colonial e ao século XIX. Se podem ser encontradas tentativas de maior rigor documental em trabalhos historiográficos anteriores à década de 40, é certamente a partir de então que os pesquisadores iniciarão pesquisas sistemáticas em arquivos públicos - particularmente nos acervos de manuscritos da Biblioteca Nacional, do Arquivo Nacional, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em alguns dos Arquivos Estaduais - e em coleções privadas de manuscritos musicais - especialmente nos arquivos de corporações musicais antigas.

Infelizmente, a musicologia brasileira não terá à sua disposição informação documental sobre a música composta e executada no Brasil nos séculos XVI e XVII. Ao contrário do que ocorreu na maioria dos países da América Latina, que souberam preservar parcela significativa desta informação, não foram preservados no Brasil os documentos que permitiriam avaliar quantitativa e qualitativamente a produção musical mais antiga. Pode-se saber, através de registros oficiais e de textos literários, como se davam algumas das práticas musicais e, em alguns casos, que artistas as realizavam, mas não se pode conhecer a música executada.

A documentação setecentista e oitocentista, entretanto, está fartamente representada em arquivos, tendo sido conservada, na maioria dos casos, graças ao trabalho e ao interesse de corporações musicais antigas, como as orquestras e bandas de música do interior. As exceções são duas grandes coleções preservadas no Rio de Janeiro: a do Arquivo da Catedral Metropolitana (que conserva o material pertencente à própria Sé e os acervos da Capela Real/Imperial) e a da Escola de Música da UFRJ (que contém documentos encaminhados ao antigo Conservatório Imperial de Música, inclusive o arquivo do Real Teatro de São João e de seu sucessor, o Imperial Teatro de São Pedro).

Volume maior de documentos poderia ter chegado até nossos dias, não fosse a rápida e radical mudança de orientação pastoral da igreja católica, a partir dos anos 50. Desde pelo menos meados do século XIX, o alto profissionalismo que caracterizava as práticas musicais setecentistas estava superado (em parte ao menos, por razões econômicas) e as corporações

---

[5] Este documento, foi elaborado durante o II Festival Latino-Americano de Arte e Cultura (FLAAC) promovido pela Fundação Cultural do Distrito Federal / Universidade de Brasília, entre 4 e 13 de agosto de 1989. A equipe de redação foi composta por Carlos Seoane (Bolívia), Carmen Maria Coopat (Cuba), Francisco Curt Lange (Uriguai / Venezuela), José Maria Neves (Brasil) e Waldemar Axel Roldán (Argentina).

musicais tendiam a amadorismo cada vez maior.[6] Com tal característica, estes grupos tiveram sua *função sócio-cultural* como principal razão de vida, motivo pelo qual, cessada a necessidade concreta, eles não tinham mais estímulo para seguir atuantes. Como se sabe, até meados dos anos 50, muitas cidades brasileiras contavam ainda com orquestras/coros sacros e bandas de música, que abrilhantavam cerimônias religiosas - Semana Santa, festas de Santos - com Missas Cantadas, Novenas, Procissões. Pouco a pouco, as tradições antigas foram sendo abandonadas e substituídas por novo conceito de celebração e de participação. É quando nasce o chamado *canto pastoral*, que se pretendia mais próximo da linguagem musical popular, e é quando as orquestras/coros começam a ser desprestigiados, em nome da participação popular. Este fenômeno coincide com a adoção exclusiva do vernáculo no ritual católico, por lamentável erro de interpretação das normas oficiais. De fato, o latim nunca foi oficialmente *abolido* da liturgia. Por outro lado, o uso de texto em latim nunca constituiu em impedimento para autêntica experiência religiosa, por parte do povo,[7] que até gostava de entoar cantos de caráter popular, em latim.[8] Entretanto, o repertório das orquestras/coros tradicionais passaram a ser visto como manifestação de reacionarismo e foram abolidas de modo discreto e paulatino, ou por decisões radicais de padres e bispos. Sem ter onde exercitar o que sabiam, quase todas as corporações se desarticularam e começaram a desaparecer, fazendo desaparecer também algumas centenas de acervos importantes. E isto é mais que compreensível: que importância poderia ter, para um músico do interior, a conservação de papéis que não lhe serviriam para mais nada?

Dos acervos conservados até os anos 50, alguns tiveram a sorte de ser preservados. Na micro-região mineira do Campo das Vertentes (São João del-Rei, Prados e Tiradentes), a própria índole tradicionalista do povo e das autoridades religiosas fez com que fossem preservados elementos do ritual tradicional, e, por isso mesmo, quatro corporações criadas entre a segunda metade do século XVIII e início do século XIX mantiveram-se vivas e atuantes,[9] tendo preservado igualmente seus arquivos musicais. Em alguns outros casos, as orquestras/coros foram sucedidos por bandas de música, que continuaram (e algumas continuam) ativas em solenidades exteriores, como as Procissões, conservando estas bandas parte, ao menos, dos acervos das velhas corporações. Em alguns outros casos, mais raros, pesquisadores interessados reuniram acervos de grupos já desaparecidos ou em vias de desaparecimento, constituindo coleções que retratam os costumes musicais antigos. É o caso da enorme coleção do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana[10] e do acervo hoje pertencente ao Padre João Mohana.[11]

Nestes últimos 40 anos, muitos documentos foram destruídos e muitos podem desaparecer, principalmente aqueles que pertencem a pequenos organismos musicais sem recur-

---

6 Tomado aqui no seu melhor sentido, isto é, de prática que se faz por gosto - artístico, religioso, ou ambos - tendo em vista que os pagamentos feitos aos grupos pelo poder público (o Senado das vilas e cidades, por exemplo) e por entidades religiosas (Irmandades e Ordens Terceiras, entre outras) era insuficiente para o sustento dos músicos, que entregavam-se a outras atividades profissionais.

7 Como se sabe, a compreensão literal (ou o domínio) das línguas negro-africanas utilizadas no candomblé nunca foi requisito para a manifestação dos orixás ou para intenso sentimento religioso

8 Manifestações tradicionais populares, como as *Folias de Reis*, incluem ainda hoje o canto de Ladainhas em latim.

9 Em São João del-Rei, a Orquestra Ribeiro Bastos mantém até hoje o serviço musical na Semana Santa e na Festa de Passos, em meia dúzia de Novenas e em três Missas semanais cantadas, enquanto a Orquestra Lira Sanjoanense realiza, ainda hoje, a Festa da Boa-Morte, algumas Novenas e três Missas semanais cantadas.

10 Reunida por Dom Oscar de Oliveira, que foi Arcebispo daquela cidade.

11 Basicamente constituído de música maranhense do passado.

sos (como muitas das bandas de música do interior) e aqueles que estão nas mãos de descendentes de músicos das antigas corporações (e que não sabem avaliar a importância histórico-cultural daqueles papéis que estão apenas ocupando espaço). A ausência de catalogação sistemática de arquivos importantes pode também gerar o desaparecimento de documentos, que muitas vezes são retirados do acervo por pesquisadores inescrupulosos, que deles se apropriam.

A constituição de um *Sistema Nacional de Arquivos Musicais* terá importância fundamental para a preservação dos acervos e para a criação de banco de dados que permita estudos musicológicos de maior monta, capazes de desenhar o perfil da música brasileira do passado.

Objetivos

1. Preservar a documentação existente nos diferentes arquivos (envolvendo ações relativas à preservação material, à guarda dos documentos e à catalogação);
2. formar banco de música (por microfilmagem ou transcrição digital através de *scanner*) contendo a *totalidade* dos documentos existentes nos arquivos de manuscritos, a ser multiplicado e colocado em diferentes regiões do país, para facilitar a consulta por parte dos pesquisadores interessados;
3. realizar catalogação e indexação da totalidade da informação;
4. produzir catálogos temáticos (por arquivos ou por regiões);
5. promover pesquisas musicológicas.

Principais Acervos

Inicialmente, deverão ser tratadas as principais coleções de manuscritos musicais:

1. Arquivo da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro;
2. Arquivo da Escola de Música da UFRJ;
3. Manuscritos musicais da Biblioteca Nacional;
4. Arquivo João Mohana (São Luís do Maranhão);
5. Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei);
6. Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei);
7. Lira Ceciliana (Prados);
8. Orquestra Ramalho (Tiradentes);
9. Museu da Música da Arquidiocese de Mariana;
10. Arquivo da Casa do Pilar (Museu da Inconfidência/Ouro Preto);
11. Arquivo da Catedral e da Cúria Metropolitana de São Paulo.

Com as informações recolhidas pelos pesquisadores encarregados do levantamento complementar em cada região, serão acrescidas coleções menores.

Etapas do Trabalho

1. Mapeamento nacional dos acervos de manuscritos musicais
2. Trabalho nos arquivos:
    a) preservação material dos documentos;

b) organização dos arquivos;
c) microfilmagem ou transcrição digital dos documentos;
d) catalogação e indexação das informações.[12]

3. Montagem do banco de dados e multiplicação do conjunto, para localização nos diversos polos do Sistema
4. Produção de catálogos temáticos (a partir dos trabalhos de catalogação e indexação realizados em cada arquivo.

Requisitos

1. Para mapeamento nacional dos acervos de manuscritos musicais:
contratação de pesquisador responsável por região (ou por acervo, quando se tratar de arquivo maior) para avaliação do volume da documentação.
2. Para trabalho nos arquivos:
   a) manutenção de contrato com responsável local (ver item 1);
   b) supervisão do trabalho de catalogação e indexação, por parte do sistema, para assegurar a qualidade da informação e a obediência ao sistema adotado;
   c) pessoal técnico do sistema, para trabalhos de cópia, de catalogação e de indexação.
3. Para montagem do banco de dados e produção dos catálogos:
   a) equipe do sistema;
   b) assessoria musicológica.

Deve-se levar em consideração que as instituições que preservam esses acervos, principalmente as pequenas corporações musicais, assim como os músicos que deles cuidam, deverão ser abordados com cuidado. Deve ficar claro que o sistema não deseja tomar posse dos documentos, mas contribuir para a sua preservação física e para a preservação da informação. Às instituições, será oferecida a oportunidade de tratamento (mais fundamental e urgente) dos manuscritos, a organização e a catalogação do acervo. Às instituições que já preservam acervo importante, pode ser proposto que passem a funcionar como polos do sistema (passando a ter cópia da totalidade dos documentos do sistema - em microfilmes ou em disquetes de microcomputador, além de microcomputador para consulta ao Catálogo integral). Na medida do possível, o pesquisador que deverá ser o elo entre o Sistema e o arquivo local (ou aos arquivos da região) deve ser pessoa da comunidade, que tenha conhecimento detalhado do material e de sua organização atual.

Material Necessário

a) sistemas de Microcomputador (de mesa ou *lap-top*), incluindo *scanner* de formato grande e caixas de disquetes
   • sede do Sistema
   • campo(s) de trabalho
   • polos do Sistema;
b) fichas de catalogação (planilhas) na quantidade necessária.

[12] Estas quatro ações deverão ser realizadas simultaneamente, obra a obra, para evitar múltipla manipulação dos manuscritos.

Planilha

Deve ser planejada uma planilha que dê conta de todos os dados necessários para a pesquisa musicológica. Pode ser sugerida, como ponto de partida para definição, aquela discutida no II Festival Latino-Americano de Arte e Cultura (Secretaria de Cultura do Distrito Federal / Universidade de Brasília). Mesmo que os Catálogos a serem editados selecionem apenas alguns de seus campos de utilização mais imediata, é fundamental que o banco de dados do sistema contenha a totalidade das informações detectadas nos documentos, possibilitando outros cruzamentos e enriquecendo a pesquisa musicológica comparativa.

Documentação Musical: Proposta de Ficha de Catalogação

Durante o II Festival Latino-americano de Arte e Cultura (II FLAAC), promovido pela Universidade de Brasília e pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal, realizado em Brasília no período de 4 a 13 de agosto de 1989, os musicólogos convidados para as conferências e mesas-redondas da área de Musicologia Latino-americana (Francisco Curt Lange - Venezuela, Waldemar Axel Roldán - Argentina, Carlos Seoane - Bolívia, Carmen Maria Coopat - Cuba e José Maria Neves - Brasil) decidiram, com o acordo da Coordenação do FLAAC, modificar o programa pré-estabelecido e dedicar a maior parte do tempo previsto para as mesas-redondas e para os debates, ao exame detalhado da problemática dos arquivos musicais latino-americanos dos séculos XVI a XIX (XVIII e XIX, para o Brasil), particularmente no que se refere a seus respectivos países, com o objetivo de traçar ante-projeto de catalogação sistemática que, utilizada por todos os interessados, possibilitasse efetivo intercâmbio de informações e enriquecimento da musicologia histórica latino-americana. Ficou constatada a necessidade de utilização de equipamentos (microcomputadores da linha IBM-PC) e programas (da linha do dBase) de uso corrente nos diversos países. Examinadas diferentes planilhas de catalogação utilizadas por diversos profissionais e instituições, ficou patente que, no que se refere à quantidade e qualidade das informações registradas, todas elas são insuficientes, dificultando ou impossibilitando o indispensável cruzamento de dados, único meio para atribuir ou confirmar autorias, completar obras incompletas (através do cotejamento de obras presentes em diferentes coleções) e estabelecer as versões definitivas das obras. A padronização de procedimentos de catalogação conduziria, por outro lado, à produção de catálogos sistemáticos dos diversos arquivos ou coleções, contribuindo não apenas para o melhor conhecimento do acervo, mas também, e sobretudo, para a preservação da documentação catalogada.

A proposta oriunda deste estudo (acompanhada da competente justificativa) foi entregue à Coordenação do FLAAC, para ampla difusão através dos Anais do Festival (que não foram publicados) e para encaminhamento específico a instituições estaduais e nacionais de cultura e a conservatórios, escolas e universidades que mantivessem programas de graduação ou de pós-graduação na área da musicologia histórica.

Não tendo localizado meu exemplar da planilha proposta e, diante da impossibilidade de obter nova cópia, reconstituí, com base nas anotações tomadas na ocasião, a listagem de itens (campos) considerados relevantes para a catalogação de manuscritos musicais latino-americanos.

Arquivos Musicais Latino-Americanos: Proposta de Ficha de Catalogação

Bloco 1: Localização do Documento

1. Instituição (nome)
2. Sigla da Instituição (7 letras)
3. Endereço
4. Telefone (com código de cidade)
5. Código de Endereçamento Postal
6. Cidade
7. Estado (País)

Bloco 2: Descrição material do Documento

8. Código de origem (número de catálogo ou fichário local)
9. Código de catalogação atual (numeração crescente, por arquivo ou coleção)
10. Código de microfilmagem (Sigla da Instituição/numeração inicial e final)
11. Tipo de Documento
    - manuscrito
    - cópia eletrostática (ou outra) de manuscrito
    - impresso
12. Característica musical do Documento
    - partitura
    - conjunto de *particelle*
    - *particella* isolada
13. Característica material do Documento
    - folhas soltas
    - cadernos (ou folhas costuradas ou coladas)
    - livro (ou semelhante)
14. Quantidade de folhas
15. Dimensão do Documento (em centímetros)
16. Datação do Documento
    - Explícita: ../../....
    - Suposta ou deduzida: ../.. (aproximação por quarto de século - Ex. 3/XVIII ou 1/XIX)
17. Copista(s)
    a)
    b)
    c)
    d)
18. Editor
19. Local de edição
20. Data de edição
21. Estado de conservação do Documento
    - Excelente
    - Muito bom
    - Bom
    - Regular
    - Sofrível (manuseio impossível)

Bloco 3: Descrição musical do Documento

22. Autor da música
23. Autor do texto (quando houver)
24. Título da obra (como aparece no Documento)
25. Outro(s) título(s) (destacando-se: título de obra maior à qual pertença, título atribuído, subtítulo(s) etc.)
    a)
    b)
    c)
26. *Incipit* do texto (fragmento que faça sentido)
27. Data de composição (apenas se explícita, caso contrário informar no campo 16)
28. Obra composta de movimentos ou partes independentes (S/N)
29. Desdobramento em fichas de movimentos ou partes (S/N)
30. Quantidade de movimentos ou partes
31. Elenco vocal /instrumental (código de 7 dígitos - Anexo) (*)
32. Tonalidade inicial (da obra ou do movimento ou parte)
33. Fórmula de Compasso (da obra ou do movimento ou parte)
34. Andamento inicial (da obra ou do movimento ou parte)
35. Esquema formal (descrição sumária da obra ou do movimento ou parte, como "Antífona + 9 Responsórios" ou "Andante-Allegro-Largo-Allegro (A-B-C-B)
36. Quantidade de Compassos (quando houver divisão de movimentos ou partes, usar, por exemplo: 30-42-20-42)
37. Apreciação sobre o estado musical do Documento
    • Completo
    • Aparentemente completo
    • Aparentemente incompleto
    • Incompleto por deteriorização do papel (**)
    • Incompleto por falta de folha(s) ou caderno(s) (**)
38. Apreciação sobre a possibilidade de recuperação musical do Documento
    • Fácil (**)
    • Difícil (**)
    • Impossível (**)
39. OBSERVAÇÕES
40. *INCIPIT* MUSICAL (4 pautas para escrita do *incipit*)

(*) Observar o indicado no próprio documento (quando houver) e relacionar com os itens 37 e 38
(**) Detalhar nas observações

Anexo 2: ACTA GENERAL DE ACUERDOS Y PROPOSICIONES del Ier. GRUPO REGIONAL DE ESTUDIO DE LA MUSICOLOGIA HISTORICA EN AMERICA LATINA[13]

---

[13] Este documento, elaborado pelo *I.er Grupo regional de Estudio de Musicologia Historica en América Latina*, teve o apoio do Programa Regional de Musicologia / PNUD / UNESCO e do Instituto Nacional de cultura del Peru e foi elaborado entre 6 e 11 de setembro de 1982. Participaram desse evento: Carlos Coba

Lima/Peru, 6 a 11 de setembro de 1982

Los delegados de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, México, Perú, Venezuela y Uruguay, desean expresar su agradecimiento, en primer término, al Programa Regional de Musicología UNESCO-PNUD y así mismo, al Instituto Nacional de Cultura del Perú y al Patronato Popular y Porvenir Pró-Música Clásica, por haber hecho posible el desarrollo de este Ier. Grupo Regional.

Al término de las deliberaciones, se llega a los siguientes acuerdos y proposiciones que se consignan en este documento de acuerdo com el siguiente orden de temas tratados:

Catalogación;
transcripción y análisis;
criterios interpretativos a la luz de las fuentes;
planes y programas de estudio de carreras musicológicas;
aspectos educativos formativos del musicólogo;
campo de acción del musicólogo;
aplicación de la musicología a la educación musical;
publicaciones y difusión en general;
centro de documentación musical regional;
creación de una sociedad latinoamericana de investigaciones musicales.

CATALOGACION

Para enfrentar los problemas de catalogación se recomienda:
a) ajustar la catalogación de música colonial latinoamericana a las normas internacionales vigentes;
b) efectuar, urgentemente, un listado de catálogos disponibles de Música Colonial Latinoamericana agregando, en un nivel exploratorio, aquellos que están aún por descubrir.

TRANSCRIPCION Y ANALISIS

Se recomienda:
a) realizar transcripciones apoyadas en una documentación lo más completa posible, incluyendo referencias escritas y testimonios comprobables de una tradición práctica contínua;
b) elaborar transcripciones confiables y cotejables;
c) propiciar trabajos de transcripción paralela a cargo de distintos investigadores, tendiente a captar y comparar los aspectos relativos de la transcripción musical;

(Equador), Carlos Seoane (Bolívia), Carmen García Muñoz (Argentina), César Bolaños (Peru), Egberto Bermúdez (Colômbia), Ellie Anne Duque (Colômbia), Felipe Ramirez (México), Fernando García (Cuba), Florencia Pierret (PNUD/UNESCO), Francisco Curt Lange (Uruguai), José Maria Neves (Brasil), Maria Esther Grebe (Chile), Maria Luiza RRomero (Venezuela), Mário Videla (Argentina), Régis Duprat (Brasil), Sylvia Soublete (Chile) e Waldemar Axel Roldán (Argentina).

d) fomentar los estudios musicológicos y etnomusicológicos de música latinoamericana sin limitarse solamente al enfoque analítico de la música como lenguage, escritura y estilo, sino también de este lenguage en el contexto del hombre y su proceso creativo, del contexto socio-cultural y perspectiva histórica.

CRITERIOS INTERPRETATIVOS A LA LUZ DE LAS FUENTES

En la elaboración de versiones y su interpretación se recomienda
a) no tergiversar el estilo original al recrear las obras en condiciones contemporáneas;
b) asegurar su fiel interpretación a través de una investigación conjunta de la partitura y las fuentes adicionales que puedan esclarecer y completar su contexto cultural;
c) en el caso del contínuo, proporcionar un esquema armónico que sirva de guía a las interpretaciones;
d) en el caso de las ediciones, elaborar un aparato crítico exhaustivo que incluya una explicación clara de los criterios del investigador y haga alusiones al original a através de muestras facsimilares;
e) hacer extensivas las recomendaciones del punto d) para el caso de transcripciones textuales.

PLANES DE PROGRAMAS DE ESTUDIO DE CARRERAS MUSICOLÓGICAS

Se acuerda reunir información y documentación sobre planes y programas vigentes de las carreras musicológicas en Lationoamerica com el fin de asesorar u orientar los programas en gestación.

ASPECTOS EDUCATIVOS FORMATIVOS DEL MUSICÓLOGO

El Ier. Grupo Regional manifiesta su preocupación por:
a) adecuar el producto de la práctica musicológica al ejercicio vivo de la música;
b) institucionalizar la educación del musicólogo dentro de un marco que responda a la urgencia de la profesionalización del oficio, la protección de su ética, y la proyección y respuesta a las necesidades del país de acuerdo con su realidad;
c) elaborar un listado de profesores en las áreas musicológicas y etnomusicológicas, propiciando su intercambio con el fin de cubrir necesidades en los niveles nacionales y regionales.

CAMPO DE ACCION DEL MUSICOLOGO

Si bien el musicólogo tiene libertad de escoger las áresasde investigación en forma personal, sin embargo debe intentar realizar sus trabajos en forma articulada con los de otros investigadores a fin de no duplicar esfuerzos.

APLICACION DE LA MUSICOLOGIA A LA EDUCACION MUSICAL

Se propone:
a) colaborar con las tareas de Educación Musical mediante ediciones prácticas y ágiles de obras de fácil aplicación y, así mísmo, entregando orientación técnica;
b) colaborar con las cátedras universitarias de musicología proporcionando ediciones más especializadas;
c) fomentar la proyección de estos materiales educacionales en los medios de comunicación.

PUBLICACIONES Y DIFUSION EN GENERAL

Se propone:
a) elaborar ediciones de música latinoamericana de la tradición escrita y oral en distintos niveles: ediciones críticas destinadas al especialista, antologías generales, publicaciones de materiales adecuados a la educación; discos, cintas magnetofónicas y cassettes con documentación; catálogos, índices y bibliografías;
b) sugerir al musicólogo que se acerque a los medios de difusión masiva para una mayor proyección de la investigación.

CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL REGIONAL

Se recomienda la creación de un CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL REGIONAL con dos Sedes: una de ellas en Lima, acogiendo y agradeciendo el ofrecimiento explícito y entusiasta del Director de la Biblioteca Nacional de Lima; y el otro en Caracas, esperando una semejante actitud propicia de las autoridades venezolanas que ratifique el deseo de la Asamblea apoyado por la senõra María Luiza Romera.
Su organización obedece al siguiente esquema:
a) Fundamentación
la necesidad manifiesta de crear un banco de datos musicales que garantice la preservación del patrimonio musical de los países latinoamericanos y sirva como centro de estudio, consulta y intercambio para los investigadores del quehacer musical.
b) Objetivos
preservar el patrimonio musical latinoamericano de todas las épocas y, com el respaldo adecuado de una biblioteca y un archivo sonoro.
c) Funciones
las de consulta e investigación; las de conservación del patrimonio musical de cada país a través de la duplicación de fuentes; las de difusión y promoción de dicho patrimonio.
d) Contenido
material impreso y manuscrito de partituras, literatura musical, hemerografía, material audiovisual e iconografia.
e) Recursos necesarios para su funcionamento
- recursos humanos: técnicas en procesamiento y personal para el servicio a los usuarios;
- apoyo logístico: espacio físico, estanterías, fotocopiadora, microfilmadora y servicios postales;
- presupuesto: aportes del gobierno sede y signatarios; aportes de sociedades, fundaciones y organismos internacionales, oficiales y privados; producto de publicaciones y servicios.

f) Acciones preliminares
establecer contactos entre el Centro de Documentación Musical Regional y los demás Centros y Archivos existentes, públicos y privados.

CREACION DE UNA SOCIEDAD LATINOAMERICANA DE INVESTIGACIONES MUSICALES

El grupo de trabajo propone la creación de la Sociedad Latinoamericana de Investigaciones Musicales. Los objetivos propostos son:

a) propiciar la preservación del patrimonio musical americano;
b) fomentar y promover la investigación de las músicas de tradición escrita y oral;
c) facilitar la comunicación de sus miembros;
d) establecer el intercambio entre este Sociedad y otras análogas;
e) crear un órgano informativo;
f) incorporar miembros adherentes, tales como estudiantes, intérpretes y otros especialistas que disfruten de los beneficios de la actividad de la Sociedad;
g) se subentiende, que la sede de esta Sociedad será móvil, ubicándose en lugar de residencia de su Presidente.